Quimera

.REVISTA DE LITERATURA



Nº 469 – enero 2023 – 7 €

8 461315 216234

469

MIGUEL SÁENZ - MANUEL RICO - JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA - PAZ V. DE TROYA - DANIEL RUIZ
PAZ MONSERRAT REVILLO - JOSÉ ANTONIO JIMÉNEZ - PARINOUSH SANIEE - FERNANDA GARCÍA LAO
MARTA BARRIO - VIRGINIA TRUEBA MIRA - FRANCISCO RUIZ SORIANO - REINHARD HUAMAN MORI

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:
José Abad, Marta Barrio, Bel Carrasco, Jean Christophe Garcia Baquero Lavezzi, Fernanda García Lao, José María García Linares, Alberto García-Teresa, Javier Helgueta Manso, Reinhard Huaman Mori, Instituto Cervantes de Roma, Cristian Jara, José Antonio Jiménez, Mikel López González, Luis Luna Maldonado, Eduardo Moga, Verónica Nieto, José Antonio Olmedo López-Amor, Carmen Peire, C. Quesada, F. C. Engelbach, RAE, Paz Monserrat Revillo, Ildefonso Rodríguez, Rocío del Pilar Rojas-Marcos Albert, José de María Romero Barea, Daniel Ruiz, Francisco Ruiz Soriano, Fernando Ruso, Miguel Sáenz, Manuel Rico, Parinoush Saniee, Eduardo Suárez Fernández-Miranda, David Torrella, Paz V. de Troya, Virginia Trueba Mira, Manuel G. Vicente, Isabel Wagemann

FOTOGRAFÍA DE PORTADA Y DOSSIER: Alexander Ant (Unsplash)
EDITOR: Miguel Riera
DIRECTORES: Fernando Clemot, Álex Chico, Ginés S. Cutillas y Jordi Gol
JEFE DE REDACCIÓN: Jordi Gol
DISEÑO: Xavier Balaguer
MAQUETACIÓN Y CUBIERTA: Jordi Gol
CORRECCIÓN: Cinta Moreso
WEB Y REDES SOCIALES: Eva Díaz Riobello
ISSN: 0211-3325 **DL:** B 38779 /1980
EDITA: Ediciones de Intervención Cultural S. L.
C/Juan de la Cierva, 6.
08339 - Vilassar de Dalt (BCN)
937 550 832
www.revistaquimera.com
redacciondequimera@gmail.com
publicidad@revistaquimera.com
pedidos@edic.es
IMPRIME: Gráficas Gómez Boj

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.





469

QUIMERA. REVISTA DE LITERATURA – Enero 2023

Comenzamos el 2023 con los mejores deseos y por ello proponemos a nuestros lectores un número plural con entrevistas y colaboraciones que nos acercan la literatura desde perspectivas diversas y, en ocasiones, singulares. Abrimos con seis entrevistas que abarcan temas como la traducción, la creación literaria, la literatura como denuncia o la gestión cultural, a las que siguen nuestras habituales secciones de creación. Entre los ensayos de la sección «Einstein on the Beach» destacamos la reflexión de nuestro querido Fernando Clemot sobre el influjo del cine norteamericano en la Europa de la primera mitad del siglo XX, y la perspicaz mirada de Virginia Trueba sobre «esas zonas de confluencia entre palabra y sonido donde se forma, se sella y se libera lo que llamamos sentido». Reinhard Huaman Mori nos acerca a la Ibiza de postal en «El holandés errante» y, como siempre, «El ambigú» nos ofrece un buen puñado de reseñas que nos abren una pequeña ventana a la actualidad literaria.

JORDI GOL - JEFE DE REDACCIÓN Y CODIRECTOR DE *QUIMERA*

El salón de los espejos

La vida breve

Los pescadores de perlas

El castillo de Barba Azul

Einstein on the Beach

El holandés errante

El ambigú

Recomendaciones

Hacerse material de lo que hacemos

Por **VIRGINIA TRUEBA MIRA**
Fotografías: Manuel G. Vicente ©

El pasado 30 de septiembre pudo verse en el festival Terrassa Noves Tendències una pieza titulada *Jinete Último Reino. Fragmento 1.* Sus directores, creadores e intérpretes, María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca, trabajan juntos hace más de diez años explorando con finura exquisita esas zonas de confluencia entre palabra y sonido donde se forma, se sella y se libera lo que llamamos sentido. La pieza es la primera de una trilogía que arrancó en 2017, aunque haya sido la última en estrenarse[1].

No pasa cada día que un espectáculo *con-mueva*, menos en los últimos tiempos, perdida ya la capacidad de estarnos quietos. Así ocurrió el otro día en la sala de Terrassa durante la hora que duró esta pieza. Salimos de allí tocados, como si regresáramos de un lugar remoto y cercano al tiempo, y su vibración siguiera resonando en la calle con o desde o entre o sin o tras nosotras, como ahora, mientras intento escribir acerca de *eso*. No importa haber visto la pieza más de una vez, porque cada vez la pieza es otra, y no porque haya aquí improvisación alguna, todo lo contrario: ha habido mucho ensayo y en un sentido que no es, tampoco, el de la improvisación (pues la improvisación también se ensaya, es la que más se ensaya, la libertad siempre costó lo suyo), aunque el resultado sea el mismo: arbitrariedad cero. Que cada vez la pieza sea otra tiene que ver con el tratamiento del material, extremadamente sensible, de la pieza, mantenido al margen de esa duplicación de lo real en que se basa toda representación. Por ello no puede preguntarse qué es *eso* que pasó el otro día en Terrassa, sino qué puede, cuál es el alcance de su potencia.

Difícil ponerle nombre a lo que allí vimos y escuchamos; *audiotexto*, llaman a la pieza sus creadores. Sí, algo así como una escritura del sonido, en el sentido de *inscripción*, pero del sonido del lenguaje, que no es cualquier sonido. Si la composición, como dice Deleuze, es la única definición del arte, voy a atreverme: lo que María y Fran han compuesto es una cosmofonía. No es solo el dispositivo octofónico de la sala, inspirado en Stockhausen —al que se suma un cuidadoso trabajo con las luces, debido a Carlos Marquerie—; es también la multiplicidad de cajas de resonancia que configuran ese espacio, desde la de un bellísimo monocordio, que trae aires o sonidos de otro tiempo, a la de un moderno ordenador, pasando por la de una casetera antigua y, finalmente, la de los mismos cuerpos de María (m) y de Fran (mm).

Pero hay más: *Fragmento 1* evita ofrecer una obra completa, conclusiva o cerrada, una obra, vamos, por eso pone a la composición en danza, en el sentido de que la sentimos hacerse en el escenario. Y no me estoy refiriendo ahora a la autorreferencialidad, que ya hace mucho tiempo se incorporó a los textos, escenas dramáticas o artes plásticas; esto es otra cosa: hay aquí un desplazamiento importante del binarismo teoría/práctica entendidas como dos órdenes jerarquizados de saber, donde la teoría jugó siempre con ventaja en cuanto lugar por excelencia del *logos*, del pensar que ve la verdad —ahí el filósofo o el intelectual—, frente a la práctica, lugar del *loxos*, del hacer con las manos, que mancha o provoca ruido —como el obrero en la zanja, o el poeta, que dice siempre cosas raras, ruido también desde cierta perspectiva—. En *Fragmento 1* ya no se trata ni siquiera de saber; se trata de hacer, de ese tipo especial de hacer que es componer, tratando al mismo tiempo de que lo compuesto no se aleje de las condiciones de composición.

1. *Fragmento 1* se estrenó en el 39 Festival de Otoño de Teatros del Canal de Madrid, en 2021; *Fragmento 2* en el Festival Idorritmies del MACBA, en Barcelona en 2019, y fue seleccionado por Ruth Estévez para la revista *Artforum* como una de las diez mejores piezas de ese año; *Fragmento 3*, en 2017, en el festival El Porvenir de la Revuelta de Matadero, Madrid (un preestreno tuvo lugar en el C3A de Córdoba).



No podemos preguntar qué es *eso*, insisto, pero sí conocer su tema, el que informa esa historia que también, y de un cierto modo, cuenta(n) esta(s) pieza(s). Es el siguiente: *Fragmento 1* busca hacer resonar el momento (olvidado, perdido y por ello siempre inventado) en que nos incorporamos al lenguaje, o más bien, en que el lenguaje se incorpora a nuestros cuerpos para hablarlos en un cierto modo aún difuso, el momento de esas primeras palabras en que la sonoridad aún no está adherida en propiedad a ningún sentido definitivo. En *Fragmento 2* resonará ese otro momento en que aprendemos ya no a hablar, sino a escribir, es decir, donde quedamos sujetos a la gramática o la ley, y que se grabará, ahora sí ya de una manera muy precisa y para siempre, en nuestros cuerpos. En *Fragmento 3* será la liberación del lenguaje la que resuene, efecto del deseo que atraviesa los cuerpos y los conduce a un particular viaje a la noche.

Difícil no recordar la tripartición del discurso psicoanalítico de pulsión (*lalangue*), ley (*langue*) y deseo (*poesía*) en este recorrido desde las homofonías, aliteraciones y juegos de palabras que no acaban nunca de entrar en el uso comunicacional del lenguaje ni, sobre todo, de conformar un todo, hasta la ordenación, jerarquización y universalización de la que solo la poesía más tarde podrá liberarse, y no a través de un retorno al origen (olvidado, perdido, siempre inventado), sino de hacer palpable el «corte» de aquella entrada en lo simbólico. «A la poesía la llama lengua a la lengua continuidad a la discontinuidad llama ritmo al ritmo lo llama lengua a la lengua poesía a la poesía la llama ritmo...», dice uno de los poemas de la pieza.

Tres fragmentos que pueden tomarse como cajas de resonancia que, en conjunto, devienen todo un cuerpo de sonido donde nunca nada se repite idéntico, y por tanto donde nada hace identidad, y por tanto donde no hay abstracción alguna en la que poder contener lo real, dominarlo. Nada de metafísicas; pura materialidad en movimiento (re)sonando cada vez, y cada vez (re)comenzando: el *Fragmento 1* empieza con un amanecer y termina con una nana; *Fragmento 2* empieza con un sueño y termina con unas voces superpuestas hablando de jinete, de último y de reino; *Fragmento 3* empieza en una noche y termina en un amanecer. El número tres no debe llevarnos a engaño, aquí tres no forma unidad, no es un círculo cerrado: tres es la apertura a una lógica borrosa e indefinida, pues, ¿dónde los límites de un amanecer, dónde los de una noche?, ¿dónde empieza la luz, dónde la sombra? «Según avanza el día en claridad, la claridad se vuelve más dudosa», dice María en uno de los poemas de *Fragmento 1*.

Quedémonos ya en este primer fragmento que, como dije, fue también el último en ver la luz en el escenario. Coherencia asombrosa de no se sabe qué azar objetivo, pues la temporalidad dislocada es uno de los temas que componen esta pieza todo el rato, en relación con ese origen del que solo *a posteriori* tenemos noticia, en sus réplicas en todo caso, como en el psicoanálisis. Ninguna nostalgia del origen, pero tampoco del «futuro» (o del «no futuro», o «de la promesa incumplida de un futuro», oiremos decir).

El tiempo de *Fragmento 1* es el presente, pues nunca hay otro, y desde siempre está ya (re)sonando; ningún grado cero del sonido, o sea, ningún silencio, ese del que John Cage se desengañó para siempre en la cámara anecoica. Es por ello que, cuando el público entra en la sala y empieza a renegociar en la butaca los gestos traídos de la calle, la pieza ya ha empezado: una materialidad sonora que te envuelve, que te toca en su pe(n)sar, en su «densidad, mancha, temperatura, orientación y desorientación», mientras Fran permanece en el fondo del escenario, manejando el ordenador que comparte mesa con el monocordio, con la humildad de quien está al lado, no en otro sitio, de quienes entran en ese momento en la sala; igual María, sentada en el suelo en un rincón del escenario, hecha cuerpo con las sombras, apenas visible.

El primer poema que, en breve, escucharemos a María es toda una declaración de (no) principios respecto de una temporalidad lineal y sucesiva: el relato clásico que habla de que «nacen, crecen y mueren» solo tendrá sentido si se mueve o desterritorializa, si se abandona a los devenires que lo atraviesan. Si se acepta que comienzos hay muchos, pues ¿no fue un comienzo el momento insurreccional de 2012, que resonará aquí?, ¿no es acaso una nana el fin del día y el comienzo del sueño nocturno?

Muchos serán los recursos que *Fragmento 1* despliegue en esta dirección, entre ellos el de la construcción de una serie de «listas» (de palabras) que, como en George Perec, son una forma de pensar lo que no puede pensarse, *pensar/clasificar*.

La primera contiene palabras (o grupos de palabras) que empiezan por la letra *a* (*aguadero, aplomo, a través, a veces, abajo, acuerdo, agua, aquí, ahora, algoritmo, ana, anémona, argentina, asfixia*...). Es Fran quien *a*bre el momento, al hacer sonar la cuerda del monocordio con un arco que prolonga, se diría, su mano o su brazo; suena la materia de los cuerpos que es una, multiplicando lo real en la duración vibratoria. Igual con los sonidos electrónicos que les siguen y entre los que empieza a sonar la voz de María junto a otras voces que no se alcanzan a identificar (¿de María también, quizás, en eco de no se sabe qué fuente?). Poema-lista para desplazar la lengua, no al origen sino a los límites del sentido.

La segunda lista es otro poema, «escombros», que recuerda por momentos a dadá a ritmo de rap, y sus parodias hilarantes de la gravedad con que ciertas palabras o frases sellan principios inalienables, los de una guerra por ejemplo. La voz casi neutra y el cuerpo casi quieto de María hace un momento se han transformado: ahora la voz se eleva y el cuerpo se contorsiona al compás de un ritmo muy marcado, que busca intervenir ahí, en esas palabras, des-escribirlas con rabia, con humor, con muchas ganas (la cosa va desde «guisantes con jamón» o «a la vejez viruelas», a «hipócrita lector» o «el mar de los retazos», pasando por mil combinatorias extraordinarias). «El mestizaje es importante», así termina.

Entre una lista y otra ha tenido lugar una escena que, repetida después, constituirá una de las claves de *Fragmento 1*. Se trata de aquella en que oímos y vemos la cinta de una casetera situada sobre una mesa, a cuyos lados, en sendas sillas, se sentarán María y Fran, con la gravedad de quien se propone alcanzar de alguna manera lo acaecido. He dicho oímos y vemos pasar la *cinta*, y he dicho bien, pues no es su contenido lo que nos llega sino la materialidad de la propia cinta, que mantiene la *suciedad* del sonido al pasar por el soporte que, a su vez, le confiere funcionalidad.

La primera escena sumará, en realidad, muchas lejanías: primero, la cinta y la casetera, instrumentos tan antiguos en estos momentos (o casi) como el monocordio de origen medieval; luego la *voz humana* que oímos, poco nítida; una voz que es, además, la de una mujer mayor que habla una modalidad irreconocible de gallego; mayor y antigua, pues por su tono y su timbre se diría que es una mujer que ya no vive. Imposible entender bien qué dice, la máquina captura un pasado, sí, pero siempre falla, no acaba de funcionar como debiera, está en falta siempre. Ninguna grabación justa, justo una grabación. Como la máquina, así nosotros, que funcionamos borrando, olvidando, reescribiendo. La cinta de la casete-





ra nos recuerda algo que hemos perdido, en especial en esta época de replicabilidad digital: la propia capacidad de perder. Y esto es político, como en la instalación de Adam Basanta que ha inspirado *Fragmento 1*.

Es gracias a la traducción de María («la cinta dice», dice María todo el rato mientras Fran le insta, al tiempo que rebobina la cinta, a que diga lo que la cinta dice antes, embarcados ambos en la travesía hacia una memoria imposible), que nos llega una historia deshilachada, fragmentaria, precaria... que es en parte, si se quiere, una cierta historia de España, incluidas siempre las marcas orales del relato (la emigración —a Brasil, Frankfurt, Stuttgart o Tánger—; las dificultades y la miseria, los abusos y la violencia; también el desarrollismo de los setenta, las vacaciones en el Algarve, donde el padre que cantaba «Siboney» a la madre ...). Sonidos de un pasado irrecuperable, donde nombres, fechas y lugares sirven para situarlo en un espacio y un tiempo, lo que nos llega gracias a la traducción de María, por la que se cuelan también, por cierto, unos versos en español del poema «The Acts of Youth», de John Wieners, maravillosa licencia de una creación, la de este *Jinete*, que no debe responder ante *nadie*.

Hay una segunda escena, la de otra grabación, donde María ya no traduce sino que refiere *sus* recuerdos (¿prolongación de los de la mujer de la grabación primera?), y para cuya elaboración se samplea el poema de Eugen Gomriger «avenidas, flores y mujeres» (por cierto, el mismo que «se pintó» en español en 2011 en la fachada de una universidad de Berlín, la Alice Salomon, pero que en 2018, los actuales vencedores de lo políticamente correcto obligaron a borrar), al que sumarán después versos del poeta argentino Daniel Durand y otros de la misma María. Desde ahí se hilan historias que, como las de la mujer mayor (que lo primero que dijo fue que no recuerda sus apellidos), llegan en flashes, fracturadas, opacadas. Fran las graba y luego las escuchamos, aunque en un momento dado María dice «borra esto»: acaba de mencionar algo que retorna de la primera escena, y en lo que aquí se insiste; tiene que ver con un cuarto, una puerta, una escalera, no sabemos mucho más, pero presumimos la violencia. Lo que queda entonces ahí es el borramiento mismo, impreso en la cinta para siempre. Ninguna grabación justa, justo una grabación.

Lo diferente en esta segunda grabación es el cuerpo de María, *cuerpo presente* escindido de la voz, como un efecto sin causa, y es lo que hace más inquietante la escena, si pensamos, además, que la voz grabada de María no es tan distinta de la voz de la mujer mayor, como ocurre con las fotografías antiguas, en las que todos los rostros se parecen. Fantasmática presencia la de nuestros cuerpos, escritos desde múltiples temporalidades, cajas de resonancia para una memoria sonora y asociativa, siempre precaria y selectiva, e intervenida todo el rato. De ahí también la imposibilidad de cualquier contacto, en el sentido de comunicación, incluido el contacto con nosotros mismos, sobre todo con nosotros mismos. *La última cinta de Krapp*, de Samuel Beckett, podría ser un referente de este *Jinete* siempre en movimiento: ese hombre incapaz de reconocerse en su propia voz del pasado, una voz *soportada* solo en la cinta del magnetofón. También en esa cinta, la última, el único tiempo real es el presente, es el tiempo en el que la vida se va abriendo paso entre la muerte, también entre los muertos que somos, pues igual que nacer, morir se hace muchas veces. Y de ahí lo inquietante —no pese sino junto a cierta alegría que también se percibe— que recorre cada una de esas piezas, donde resuenan voces que son de nadie, de-sujetadas de todo ser (ese asuntejo que, como diría Virginia Woolf, colapsó). No se es, se deviene en el movimiento incesante de la materia de que estamos hechos.

En resumen, *Jinete Último Reino* y cada una de sus piezas componen toda una cosmofonía, un ordenamiento de las resonancias (disonantes) que somos, al servicio de lo que está más allá de todo orden, como se dice de los significantes en poesía, que constituyen el límite de lo ilimitado.

Maravilla también del título, *Jinete Último Reino*, que guarda algo de arcaico, al tiempo que apunta también, y



de modo paradójico, al tiempo del después, ese del que hablaba Jacques Rancière en relación con *El caballo de Turín* de Béla Tarr, el tiempo de los acontecimientos *materiales* puros, en el que todas las historias, esas tejidas para soportar el vacío, fueron ya contadas, y ese vacío queda al descubierto como un desafío, como el último desafío. *Jinete* Último *Reino* no cuenta tampoco ninguna historia, no vende nada, su música es la de otro tiempo, un tiempo sin metafísica alguna, «efecto de la resistencia a la llanura», como oímos en *Fragmento 2*[2].

Quizás es por todo ello que *Fragmento 1* desprende una especial modestia respecto del componer o el hacer, o hace como si nada, sin darse importancia, pues lo que hay ahí es *eso* que pasa, nada más, ahí no hay nadie, ni siquiera Fran o María que están en el escenario, y visten, como suele decirse, «de calle» —lo que no deja también de tener su dimensión política—, que beben a veces agua en una botella para aclararse la voz, o manifiestan el calor de la sala en un ligero gesto del rostro. Ninguna actuación porque ambos han venido a «hacerse material de lo que hacen», como se oye en *Fragmento 3*, por eso son también m y mm, junto al micrófono, el amplificador, el *subwoofer*, la mesa, la casetera, el monocordio...; nadie hay ahí, solo *eso* que pasa, el sonido del lenguaje que somos y que aquí nada dice, nada comunica, solo (re)suena.

Eso sí, hay que estar dispuesto a la resonancia, lo que requiere sobre todo que timpanicemos nuestros oídos, como recomendaba Derrida, que los bizqueemos, para que el *loxos* trabaje en el *logos*, y así poder oír el río de la lengua, vieja metáfora ligeramente desplazada ahora para atravesar, precisamente, el último reino. *Agua* será una de las palabras de la lista de palabras que empiezan con *a*, no es cualquier palabra, *a*bre toda de-finición al infinito.

Fragmento 1 termina con algo que suena a los comienzos, con la sonoridad simple de una nana. Es un sampleado de la conocida «Nana de Sevilla» que interpretaron García Lorca y la Argentinita en 1931. Nadie espere reconocer aquí el original (¿original de una canción popular?), ni la música (ahora en un pixelado midi), ni la letra (ahora, «Nana de esta pequeña era», donde el ritmo *monocorde* combina palabras cuyo sentido reconocemos cercano a nuestro mundo —*duro* y *dura, cierre, peso, oscuro* y *oscura, invierno, obsceno,* etc.— ; aunque el timbre de las voces sea dulce, sin embargo, es una nana). Al fondo, sí, el remoto mundo donde cabalgaban los jinetes lorquianos, ¿por qué no? En cualquier caso, lo interesante no es volver a oír las voces del pasado, sino oírlas desde su diferencia respecto de nosotros. No saltarse la historia. No ignorarla.

Pero *Fragmento 1* es mucho más de lo que he intentado contar aquí. Es también una especie de *partitura*, la que se entrega al público al salir de la sala, un programa (*libreto* se decía antes) de mano. Es una bellísima pieza en sí misma —debida a Rubén García-Castro / ANFIBVIA—, una caja de sorpresas al abrirse, otra caja de resonancia si se quiere, donde el ojo se pierde en el agujero (negro) de la página desplegada, un sumidero (o un aguadero) de palabras. Un ombligo. «Lo propio tragándose a sí mismo hasta el vacío de su centro», decía Jean-Luc Nancy en *Corpus*, más lejos que el centro incluso, «en el abismo donde el agujero absorbe hasta sus bordes».

Fragmento 1 es también un «Código fuente», como lo llaman sus autores, otra pieza en sí misma, que María y Fran nos regalaron al día siguiente, el 1 de octubre, en la sala Hangar de Barcelona. Digo regalaron porque así fue. Mucho más que una conferencia sobre lo que habíamos visto el día anterior, ni siquiera una conferencia performática como ahora son frecuentes, sí el gesto generoso de quien no solo no esconde las cartas, sino de quien comparte los trucos del juego. Complementariedad de la inversión: si en *Fragmento 1* el proceso está incorporado haciendo cuerpo con la pieza, en «Código fuente» es la pieza la que hace cuerpo con la bellísima explicación de su proceso.

Pura poesía, o pe(n)sar resonante de la materia/memoria del mundo, con su parte de secreto, pues con la totalidad no se puede, y además no existe.

2. Hay un momento de *Fragmento 1* en el que incluso parece que resuenan por unos segundos los violines sobre órgano de Mihály Víg, del film de Tarr. Se trata precisamente de los instantes previos al inicio de la nana, al final de la pieza.